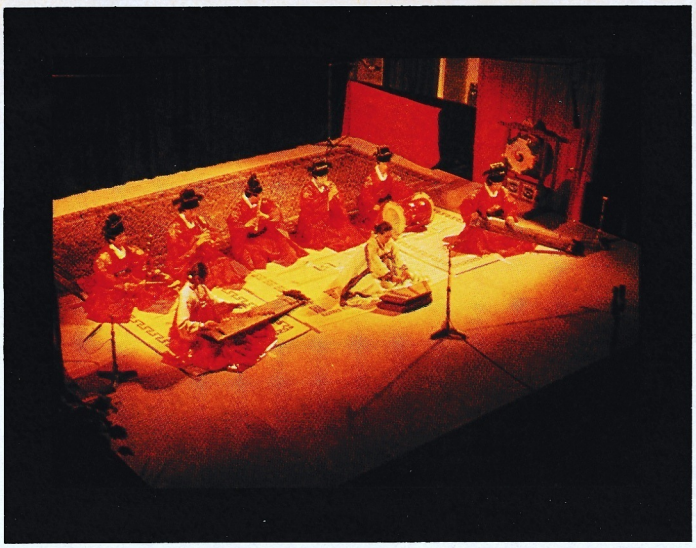
Två typiska instrumentgrupper i Asien:



GONGEN&BRÄDCITTRAN

Det finns ett par instrument som är typiska för Ostasien. Dels olika typer av gongar (gong-gongar som man ofta säger i väst), dels olika typer av brädcittror som t ex den japanska koton. Genom att behandla de här instrumenten har man samtidigt inmutat två områden eftersom gongarna är vanligast i Sydostasien och Indonesien medan brädcittrorna är vanligast från Vietnam och norrut.

GONGEN

Brons via sidenvägen

Det är omstritt varifrån gongen ursprungligen kommer. Länge har man ju trott att de asiatiska folken var först med att tillverka brons och gjuta sådana här instrument. På grundval av arkeologiska fynd tror vissa dock att gongarna kom från medelhavsområdet och sedan spritts till Kina via sidenvägen och från Kina ut över Asien.

Någonstans på vägen måste gongarna ha fått sig en buckla för i Kina finns bara den plana gongen medan i Sydostasien den vanligaste typen har en buckla eller knopp.

Vid tillverkningen gjuts först ett halvklot som sedan smids till den typiska kittelformen. Genom att gongen har så höga kanter kommer den att vibrera mest i området mellan kanten och bucklan (till skillnad från en kyrklocka t ex som vibrerar mest i kanterna). Detta innebär att man kan borra hål i kanterna för olika fästanordningar eller hålla gongen i handen utan att tonen dämpas. Detta tillämpas i bymusik och processioner, t ex *talempong-ensembler* på Borneo.

Filippinerna

På Filippinernas södra öar (norra kulturen är helt annorlunda) kan man ofta se ensembler med små knoppgongar med diametrar på 1–3 decimeter där gongarna hålls i händerna, de som spelar de något större har bara en var och de som har mindre gongar håller dem tillsammans i par i ena handen och slår med en klubba med andra handen. Resultatet är en ihärdig monoton rytm med små gradvisa skiftningar och en speciell dans brukar uppföras till detta ackompanjemang, *tingkling*, ofta en sorts pardans där deltagarna inte rör varandra utan dansar omkring med små, små steg som lär ska imitera en speciellt filippinsk fågelart. Här kan man också höra ackompanjemang på flata gongar som spelas med händerna på i princip samma sätt som en ramtrumma. Dessa bronstrummor används också av djungelfolken i olika rituella sammanhang. Bronstrummor återfinns också i Indokina, speciellt då hos minoritetsfolk på den vietnamesiska högplatån där det finns sådana här ensembler med 6–13 deltagare. Också detta är en märklig musik för svenska öron, det påminner en aning om afrikansk trummusik eller kanske rent av latinamerikansk.

Solospel

På film har jag sett ett fantastiskt soloframförande på en filippinsk knoppgong av större typ, ca 60 cm i diameter hängande i stativ. Mannen som spelade förändrade resonansen genom att hålla gongen mot kroppen i olika vinklar, dämpa med händerna, spela på knoppen eller på kanterna, med den filtklädda klubban eller med dess träskaft och med knytnävarna. Det går att få ut fantastiskt många olika klanger från en enda gong.

Det vanligaste är dock olika typer av ensembler där gongar av olika storlek ingår tillsammans med andra instrument.

Kulintang

På Filippinerna finns *kulintang*, som består av ett gongspel med mindre knoppgongar horisontellt utlagda på en träställning, vanligen också fyra större gongar hängande i ett stativ, en handtrumma och så oftast den största gongen hängande för sig spelad av en person. Musiken som ofta spelas av enbart kvinnor är av liknande typ som i indonesisk gamelan, gongspelet trakteras med en enastående snabbhet och precision med snabba grundmelodier och variationer medan de olika hängande gongarna markerar olika fraser, de mellanstora gongarna sätter liksom komma i meningarna och den allra största sätter punkt. De här ensemblerna är djupt folkligt förankrade och finns både på by-och stadsnivå.

Indokina

Motsvarigheten till kulintang i Thailand, Laos och Kampuchea är *pi-phat-ensemblen* där det liggande gongspelet oftast är cirkelformat runt musikern, här tillkommer också xylofoner och det oboeliknande instrumentet pi. Här är det frågan om mera aristokratisk musik, den finns nästan inte alls i byarna.

Genom krig och deportationer av khmerer under vår medeltid fördes gongar västerut. I Burma finns *hsiang-ensemblen,* som saknar xylofon men har ett helt set stämda trummor som melodiinstrument (!) istället. Och interpunktionen sköts inte av stora gongar utan av trummor och cymbaler. Det lär finnas gongar så långt västerut som Manipur i Indien, där en 50 cm stor knoppgong (senmu) hålls i ett rep och används vid dans.

Malaysia

I Malaysia finns åtminstone tre sorters ensembler, *nobat-orkestern* där trummor, trumpeter och oboeinstrument ingår förutom gongspel och så *gendang-keling* som finns i byarna med oboen *surinai* som viktigt melodiinstrument. Sedan tillkommer en tredje religiös typ. Inom Puterishamansimen framkallas transtillstånd genom dans till en ensemble med förutom gongspel, mässingstrumma, parvisa

knoppgongar (tawak-tawak), det tvåsträngade stråkinstrumentet *rebab* och handtrumman *gendang*.

Java och Bali

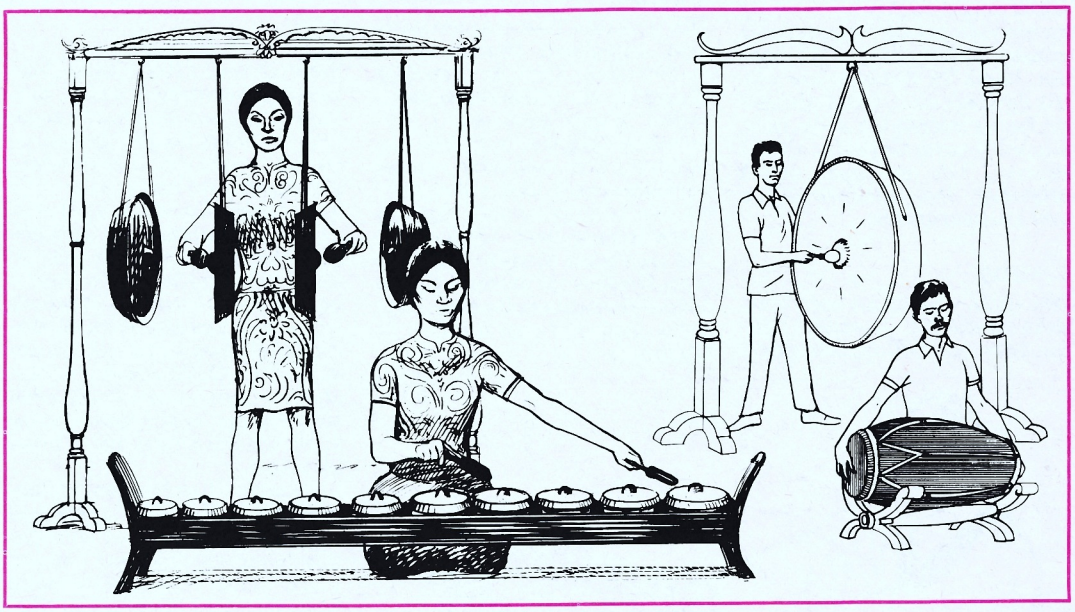
Den mest kända gongensemblen är förstås gamelanorkestern med hemvist på Java och Bali. Det finns både en hov- och bytradition med från 4 musiker upp till väldiga hovensembler med mer än 40 musiker. Gongspelet i gamelanorkestern som motsvarar ovan uppräknade är *bonang* på Java och *trompong* på Bali. De båda öarnas instrument är i stort sett samma men med lite olika namn och musiken är också uppbyggd på samma sätt (grundmelodi-variationer-interpunkterande gongar) men klara skillnader finns.

På Bali är musiken mera högljudd, snabbare med större dynamiska skillnader medan javanesisk gamelan är jämnare, mera gravitetisk, kanske svårgripbarare, här har också stråkinstrumentet rebab och flöjten *suling* större betydelse än på Bali. Jag ska inte gå in närmare på gamelanmusiken och dess teori nu, utan återkommer i en särskild artikel om detta. Som synes har jag koncentrerat mig på de typiska gong-kulturerna med den speciella knoppgongen. Jag har inte brytt mig om de typiska kinesiska flata gongarna t ex eftersom användningen av dem liksom andra gongar inom t ex koreansk och japansk hovmusik är en helt annan. I kinesisk opera t ex har ju gongen rollen som stöd vid recitativ, liknande cembalon i den västerländska operans barndom, samt för att signalera början och slut på vissa avsnitt.

Skivtips:
Gongs du Sud-est, CBS 659 64 (olika länder).
Wajang kulit, CBS 809 34 (Malaysia).
Southern Laos, Philips 6586 012 (pi-phat bl a).
Filippinerna, Folkways 4466 och 4536.
Borneo, Folkways 4459.
Vietnam, Mnong Gar, Ocora OCR 80 (bl a gong).
Thailand, Ocora OCR 558 535
Le Mons (Thailand), CBS 813 89

```
g b l n/B n B n/g b n l/g d l d/n l d g/n l d n/g l d n/g b g b/g b n l
T  T  T  T  T  T  T  T  T  T  T  T  T  T  T  T  T  T  T  T  T  T  T
      N     N     N     N     N     N     N     N     N     N     N
   P     W     P     P     P     W     P     P     P
      G                       G                                   G
```

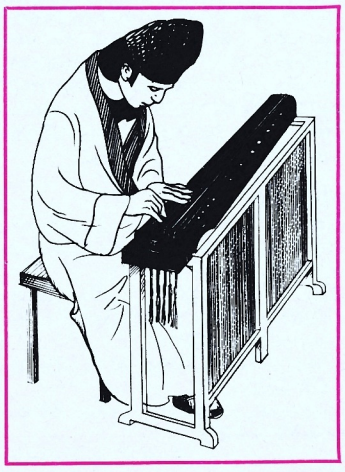
De två sista gongan av *Ladrang Uluk-uluk, slendro patet sanga.* Översta raden visar melodin, läses från vänster till höger, tonernas namn är förkortade så att, b=barang, g=gulu, d=dada, l=lima, n=nem och B=barang i nästa oktav. Detta är vad som brukar kallas en kolotomisk struktur: Ketuk slagen (T) faller på varannan ton, kenong (N) hörs på var fjärde, kempul (P) lika ofta men förskutet och med pauser då och då markerat med W. Gong ageng markerar slutet på varje gongan och hörs bara vart 16:e taktslag. Snedstrecken i melodin anger längden på varje kenongan vars slut markeras av ett slag på kenong. Lägg märke till att gong-slagen infaller på nem, gulu och till sist lima. Lima är första gong-ton, gulu är Dhasar och nem är övergångston. (Ladrang Uluk-uluk finns på skivan Archiv 2723 017)



BRÄDCITTRA

Den roll som lutan och senare klavikord, cembalo och piano spelat i Europa som ackompanjerande instrument och soloinstrument, den rollen har i Ostasien genom århundradena spelats av brädcittrorna.

De flesta instrumenten inom den här familjen har det gemensamt att de är dryga metern långa och 25–40 cm breda, har flat botten med eller utan hål, runt välvt lock och mellan 6 och 25 strängar spända längs med instrumentet. De flesta har dessutom flyttbara stall eller bryggor, ett för varje sträng, vilket möjliggör enkel modifiering av stämningen under spelets gång. Många utnyttjar också möjligheten att trycka ner strängen till vänster om det flyttbara stallet (strängen anslås alltid till höger) och på så vis uppnå vibraton, glissandon och överhuvudtaget utsmyckningar av tonen.



Ornament

Det sistnämnda är viktigt när vi talar om asiatisk musik, för man har ju gärna den fördomen att asiatisk musik är ren pentatonik, femtonsskalor, torftigt som att spela på pianots svarta tangenter.

För det första används ofta en sjutonsskala även om man har en viss förkärlek för just fem av dessa toner. För det andra, när det är frågan om en renodlad femtonsskala kan det ändå inte jämföras med de svarta pianotangenterna eftersom just den här omsorgen om den enskilda tonen är något av en huvudsak i asiatisk musik. Tonen ornamenteras och utsmyckas som sagt, men man är också väldigt noga med olika typer av anslag, med eller utan plektrum eller med nageln, om strängen knäpps i riktning från den som spelar eller mot, om strängen knäpps genom att sätta pekfingret mot tummen och sprätta till osv.

Kina

Det är bäst att börja genomgången i Kina eftersom hela Ostasiens varianter av instrumentet kommer från Kina ursprungligen (möjligen med undantag för den koreanska kayageum).

Den kinesiska *chi'n* är antagligen den äldsta av brädcittrorna. Den lär ha uppfunnits av en kejsare Fu-hsi som möjligen levde 2–3000 år före vår tideräkning. Nu är det väl tvivelaktigt om den verkligen är så gammal, men ett par tusen år har den nog på nacken.

Den äldsta bevarade notationen finns i "Den förfinade orkidéboken" från T'ang-perioden (618–906 e Kr) och det är förmodligen österns äldsta musikbok överhuvudtaget.

Chi'n är svartlackerad, har 7 strängar (i början 5) och till skillnad från de flesta andra brädcittror har den inga flyttbara stall, band eller liknande, däremot finns 13 små markeringar av elfenben infällda i locket som visar nyckelgreppen. Den är stämd C D E G A c d.

Alla de här cittrorna har en mytologi kring sig och för chi'n gäller att botten symboliserar jorden och locket himlen, dess längd 366/10 tum står för årets dagar, strängantalet stod förr för de fem elementen och nu för veckans sju dagar, de 13 markeringarna är årets månader inkl skottmånaden.

Notation

Den bevarade notationen för chi'n anger exakt hur strängen ska knäppas och hur vänsterhanden ska förkorta strängen, med fingertoppen eller med fingerleden, olika vibraton anges, från det närmast omärkliga vibrato som påstås uppkomma genom blodets puls i fingertoppen till vibraton på gränsen till glissandon. Notationen kräver nästan att själva melodin är känd redan, dess stora värde var förmodligen de tekniska anvisningarna.

Chi'n var poeters, filosofers och lärdes instrument, det spelades i ensemble vid hoven och i konfucianska tempel. I ensemblerna användes plektrum men när instrumentet började användas solo övergavs detta för de mera

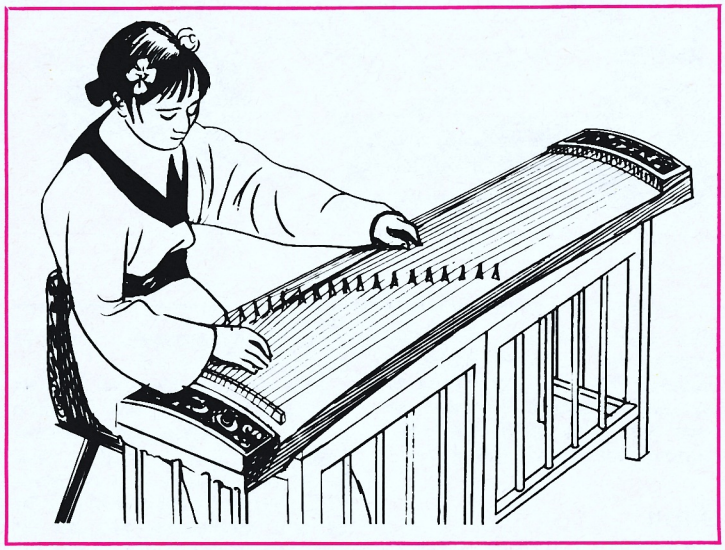
förfinade fingeranslagen. Chi'n har en väldigt speciell ton, ganska lågmäld, eftersom fingrarna förkortar strängen direkt på brädan utan band eller stall, dämpas tonen av själva fingret. En mycket speciell flageolett-teknik används också som ger chi'n en säregen klangfärg och ett stort omfång.

Sorgmodigt

Chi'n spelas ofta tillsammans med en annan cittra, *sê,* som också tillskrivs kejsar Fu-hsi. Den är större, upp till två meter, locket är mycket mera välvt, nästan som en halvcylinder. Sê hade från början 50 strängar, sägs det, men den legendariske kejsar Huang-ti tyckte det lät alltför sorgmodigt och trodde sig kunna råda bot på det genom att minska strängantalet till hälften. Dessa 25 strängar har varsitt flyttbart stall, som i grupper om fem är målade blå, röda, gula, vita och svarta. Sê spelas alltid i oktaver, två strängar anslås samtidigt. Det används sällan som soloinstrument.

Cheng

Den cittra man oftast ser i kinesiska ensembler är *cheng.* Om den är en parallelluppfinning till



de ovannämnda eller har utvecklats ur någon av dem är svårt att säga. Den dateras dock till ungefär 200-talet f Kr och lär först ha varit ett herdeinstrument av bambu, mycket mindre än dagens cheng, med fem strängar mot dagens 16–23. Den är dryga metern, 40 cm bred, välvt lock oftast i gult lackerat trä, från början med silkessträngar, numera av stål eller nylon. Medan chi'n och sê var hov och konfucianska instrument ansågs cheng vulgärt under feodaltiden.

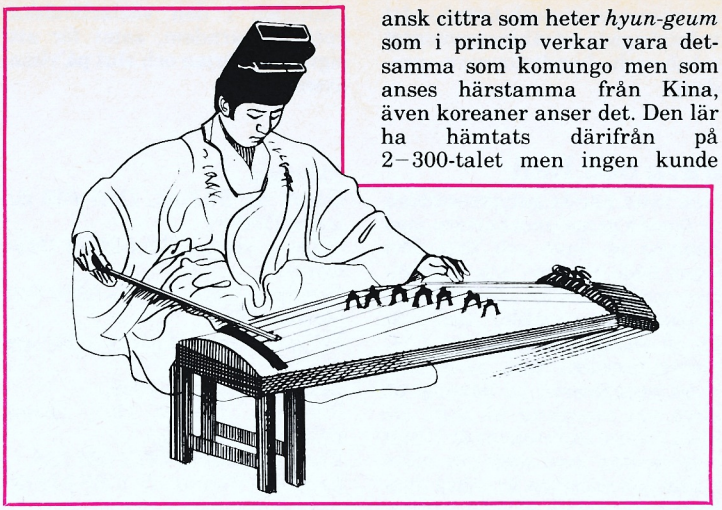
Cheng har en ljus och klar ton, knäpps med högra handens tumme, pek- och långfinger utan plektrum och används både i ensemblespel och solo, samt till sångackompanjemang. Det finns också en mongolisk variant som kallas *yatga.*

Vietnam

Från Kina har sedan den här varianten spritts ut över Asien. I Vietnam finns *Dan tran,* också med 16 strängar och ungefär samma utseende men något smalare, den spelas dock med plektrum som träs på tre fingrar. Ofta ingår den i ensemblespel tillsammans med lutinstrumentet *dan day* och något rytminstrument, träpinnar, de typiska fingercymbalerna eller t o m skedar. (I det sammanhanget kan också nämnas det vietnamesiska monokordet, ett långsmalt instrument med endast en sträng som spelas med flageoletteknik och med glidningar som åstadkoms genom en rörlig stränghållare.)

Japan

Den japanska 13-strängade *koton* kom antagligen från Kina på 5–700-talet. Den är betydligt längre än sin kinesiska motsvarighet. Koton användes i hovmusiken (gagaku) och dess användning blev med tiden relativt oornamenterad med raka toner på lösa strängar, men i konsertsammanhang som *togaku* kan det vara mera ornamenterat och man försöker då särskilt betona blåsinstrumentens insatser samt vissa skaltoner som normalt är obetonade.



Österns piano

Från och med 1700-talet försköts kotons betydelse som hovinstrument och blev mera populärt, ett slags borgerligt heminstrument som det västerländska pianot. På koto kan man framföra den speciella soloformen *danmono* med variationer i flera satser, där varje sats har ett bestämt antal taktslag. En danmono börjar ofta med låga toner och arbetar sig upp allt högre på skalan för att mot slutet klättra ner igen. Koto ingår också i *sankyoko,* en kammarmusikensemble tillsammans med flöjten *shakuhachi* och den tresträngade lutan *shamisen.*

Dessutom finns *wagon,* en sexsträngad variant som spelas med en pinne och används i shintoistisk hovmusik (kagura) tillsammans med oboeinstrumentet *hichiriki* och munorgeln *sho.* Wagon påminner lite om den koreanska komungon.

Korea

Vad gäller de koreanska instrumenten är det väl troligt att de också kommer från Kina även om koreanerna själva ofta hävdar att just *komungon* och den viktigaste av de koreanska cittrorna, *kayageum* är inhemska.

Komungon har alltså som japanska wagon sex strängar men inte flyttbara stall utan 16 fasta upphöjda band, närmast bryggor som löper under de mittersta strängarna. Yttersträngarna spelas lösa. Man använder också den här pinnen som plektrum vilket ger ett hårt anslag och tonen modifieras genom att man trycker ner strängen med vänsterhanden mellan de djupa banden.

Det här med ursprung är svårt att reda ut. Det finns en koreansk cittra som heter *hyun-geum* som i princip verkar vara detsamma som komungo men som anses härstamma från Kina, även koreaner anser det. Den lär ha hämtats därifrån på 2–300-talet men ingen kunde spela på den. Mellan 500–1000 någon gång kunde de däremot spela med besked, då var hyun-geum mycket populärt företrädesvis vid hoven.

Kayageum har tolv ganska tjocka silkessträngar och flyttbara stall i form av en stiliserad fågelfot. Den är i brunt trä och reservsträngar och diverse silkesrep är konstfullt hopflätade i instrumentets vänstra ände. Man spelar utan plektrum, med tumme, pek- och långfinger och är precis som när det gällde chi'n, mycket noga med olika anslagstyper och ornament. Kayageum har inte alls den här lätta ljusa tonen som cheng och koto utan dovare, snärtigare. Dessutom finns en variant, *a'chaing* med sju strängar och flyttbara stall som är unikt på så sätt att det spelas med en halvmeterlång hartsad pinne som stråke. Detta instrument kommer dock säkert från Kina, men finns numera bara kvar i Korea.

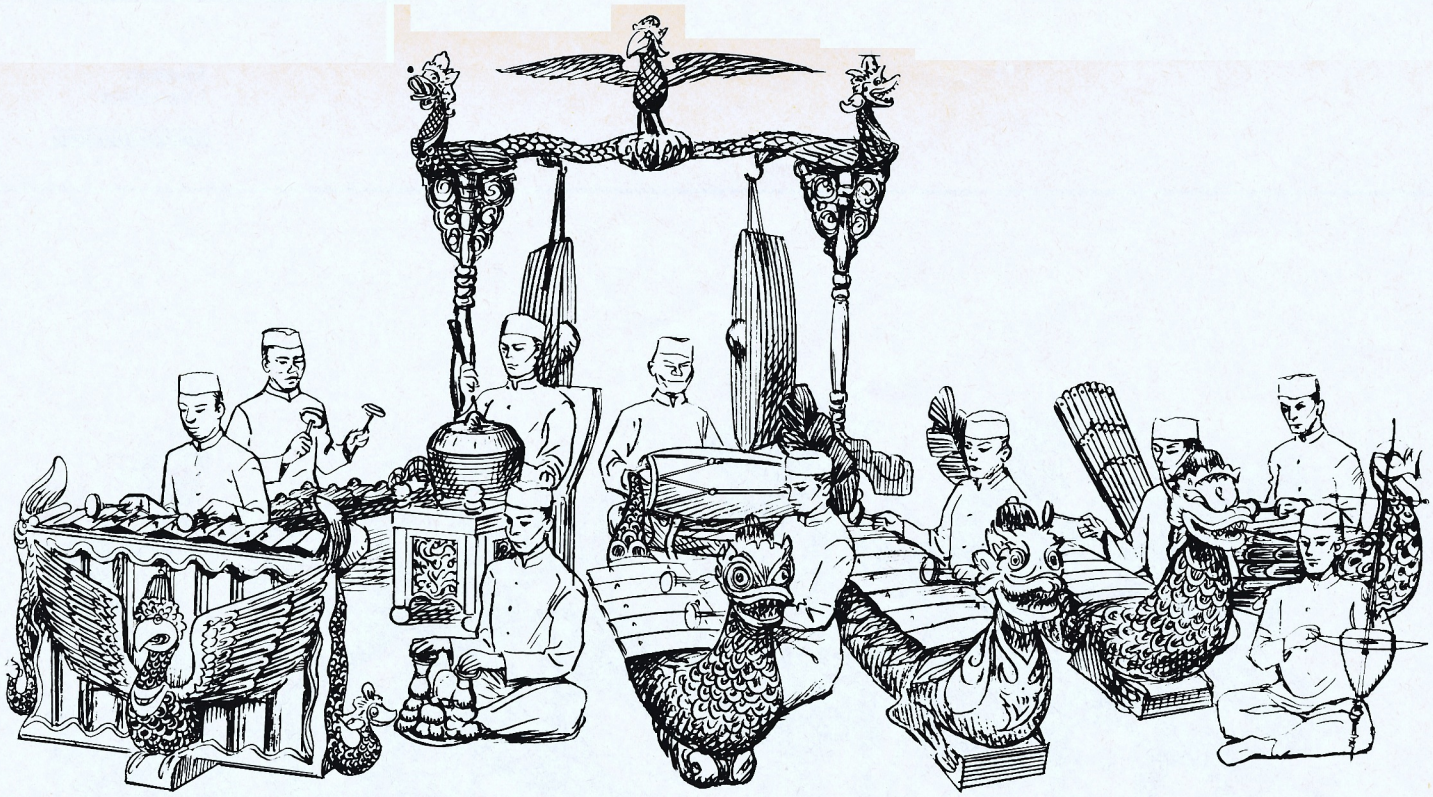
Samtliga dessa cittror kan man få höra i den främsta av koreanska konstmusikformer, *p'ansori,* då ingår också olika stråkinstrument, oboeinstrument samt den timglasformade *changgo*-trumman. Just det intrikata samspelet mellan changgons mycket komplicerade rytmer och kayageum kan man få höra i en *sanjo* som är en speciell soloform i koreansk musik.

För fullständighetens skull bör kanske tilläggas att trots att sådana här brädcittror nästan inte alls förekommer längre söderut i Asien finns några liknande typer i Indonesien. I gamelanorkestrarna förekommer *chelempung,* en cittra med troligen västerländskt ursprung och dessutom en närmast båtformad cittra med pyramidformade flyttbara stall. Den kallas *kachapi* och används t ex för recitativ solosång.

Skivtips:

Korea: Pansori, Nonesuch H-72049 Korean music, Philips 6586 011.
Japan: Blandat, Nonesuch H-72072, Koto m. Yuzen Kuzuhara ESP 165505.
Kina: Chi'n, Cheng m m. Ocora OCR 558519.
Vietnam: Dantran, m m, Albatros VPA 8396.

Karl-Erik Tallmo



GAMELAN ORKESTERN

Här är fortsättningen på artikeln om gong-musik i Hifi nr 12 förra året. Av alla gong-ensembler i Sydasien är den indonesiska gamelanorkestern kronan på verket. Gamelanmusik har en skönhet som är på en gång både lättfattlig för en västerlänning samtidigt som den har hur mycket djup som helst om man börjar gräva i den.

Gamelanmusiken har fascinerat västerländska komponister av så olika karaktär som Claude Debussy och Stev Reich. Debussy hörde javanesisk gamelan vid Parisutställningen 1889 och tyckte att dess stämföring överglänste Palestrinas. Och åren 1973 och 74 studerade modernisten Steve Reich balinesisk musik via American Society for Eastern Arts. Gamelan innehåller element som förståeligt nog kan inspirera båda dessa herrar, impressionistiska såväl som rytmiska spetsfundigheter.

Gamelanensembler finns på Java, Bali, Sunda och andra mindre öar i Indonesien. De äldsta fynden av sådana här bronsinstrument som ingår i gamelan har hittats på Java och är troligen från 900-talet. Men gamelanorkestrar i ders nuvarande form lär inte ha funnits förrän ungefär 1400-talet.

Gamelan används vid olika ceremonier, både världsliga och olika spel som bygger på de hinduiska eposen Mahabharata och Ramayana. Den används vid skuggspelsteater (wajang kulit) och dansdrama (wajang orang). Orkestrarna är oftast knutna till hov, tempel eller en musikklubb. Dessutom finns mindre gatu- och byensembler med mindre antal musiker och ofta enklare instrument av järn, trä eller bambu. Det finns t o m exempel på att man spelat på stalaktiterna (droppstensbildningarna) i Javas grottor.

På 30-talet uppskattades antalet gamelanorkestrar på Java och Madura till över 17 000. På Bali lär ha funnits ännu fler, där är också gamelanmusiken folkligare och inte så knuten till hoven. Det finns flera skillnader som jag ska nämna senare.

Orkesterns uppbyggnad

Kort beskrivet består en gamelanorkester av från 4–5 musiker i gatuensembler till 40–50 i de stora orkestrarna, det är (i de större) olika bronsinstrument, knoppgongar, där de största hänger i stativ och de mindre är ordnade på rader i en horisontellt liggande ställning. Dessutom tillkommer olika idiofoner, alltså instrument som tillhör samma familj som vår vibrafon, bestående av bronsplattor med eller utan resonatorer under. Dessutom trummor, flöjt och ett stråkinstrument samt en sorts cittra.

De här instrumenten är mycket vackra, stativ och ställningar är oftast väldigt utsirade i form av drakar och liknande, och de inordnas i olika grupper med olika musikaliska funktioner som vi ska gå in lite närmare på nu.

Instrumentens funktioner

De starkt klingande instrumenten har två funktioner:

Huvudmelodi (balunganing gending) spelas av **saron,** en idiofon med ganska tjocka bronsplattor, utan resonatorer, spelas med en hård träklubba. Saron tillverkas i fyra storlekar, i olika register och i två stämningar efter de två typer av skalor som används, pelog och slendro (som förklaras senare).

Utsmyckningar av huvudmelodin spelas av **bonang,** knoppgongar horisontellt ordnade i två rader på en ställning, görs i tre storlekar. (På Bali heter motsvarigheten till bonang **trompong,** där finns också ett liknande instrument som heter **reyong,** 12 gongar i en rad som spelas av fyra musiker.)

De mjukt klingande instrumenten har följande funktioner:

Rörliga variationer (panerusan) spelas av **gender,** idiofon med tunna bronsplattor och rörresonatorer under varje platta, spelas med en skivformad klubba med filt. Gender görs i tre storlekar. (På Bali heter motsvarande instrument **gangsa**) **Gambang kayu** (xylofon med träplattor) ingår också i vissa ensembler och citterinstrumentet **chelempung** hör också till de varierande instrumenten.

Självständiga motmelodier spelas dels av ett smalt stråkinstrument där halsen och de långt utskjutande stämskruvarna (för två strängar) ger det formen av ett tunt kors, **rebab** heter det och har troligen arabiskt ursprung; dels spelas motmelodierna av **suling,** en flöjt som blåses i änden.

Dessutom ingår följande grupper:

Sång av solist (pasinden) respektive unison kör (gérong).

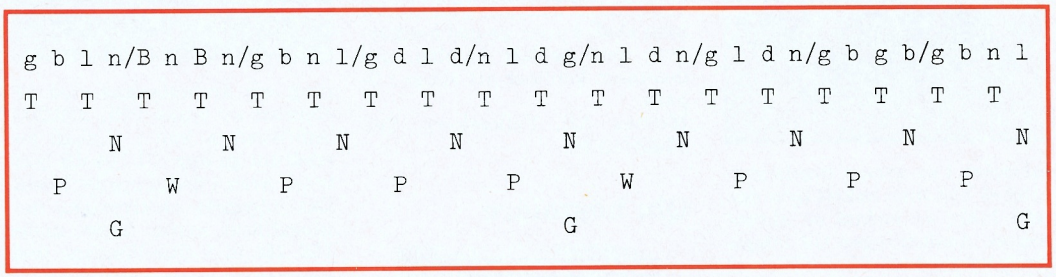
Interpunkterande instrument, som avskiljer och markerar olika avsnitt i orkesterkompositionen (gending): Den hängande största gongen, **gong**

ageng, anslås på knoppen med filtklubba eller med knytnäven, väger över 30 kg och tonen ligger nere vid 30–40 Hz.

De mellanstora gongarna, **kempul,** hänger också, medan **kenong** och **ketuk** är mindre gongar som ligger en och en i utsirade träställningar. De anslås också på knoppen och deras namn är med det malayiska språkets fallenhet för sådant, ljudhärmande, ketuk ljuder högre och spetsigare än kenong precis som namnen. Ketuk hörs förloppet och olika instrumentgruppers insatser. Detta är särskilt framträdande på Bali där de rytmiska kasten är tvärare, där används oftas två kendang.

Man skiljer på den starka stilen, då kendang leder och den mjuka (ursprungligen inomhus) då rebab har den ledande funktionen. Tilläggas kan också att just rebab samt sångarna oftast gör mikrotonala variationer utanför gongarnas och idiofonernas fixerade tonhöjder.

SKIVTIPS:
Java:
Javanese Court Gamelan I, Nonesuch H-72044
Javanese Court Gamelan II, Nonesuch H-72074
Wajang kulit, CBS 654 40
Sunda-West Java, Philips 6586 031
Bali:
Golden rain, Nonesuch H-72028
Joged bumbung, Ocora OCR 558 501
Gong gede de Batur, Ocora OCR 558 510



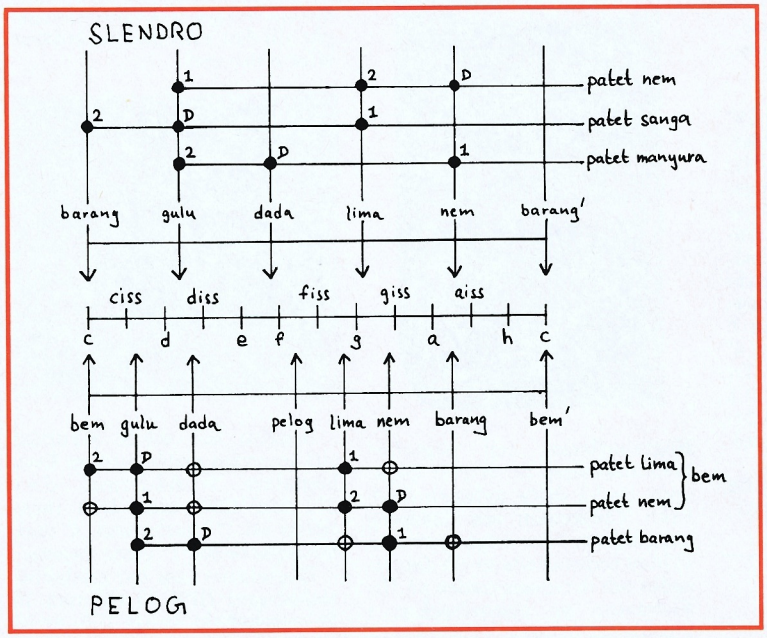


Fig 2.

Fig 1. Ovan. De två sista gongan av *Ladrang, Uluk-uluk, slendro patet sanga.* Översta raden visar melodin, läses från vänster till höger, tonernas namn är förkortade så att, b=barang, g=gulu, d=dada, l=lima, n=nem och B=barang i nästa oktav. Detta är vad som brukar kallas en kolotomisk struktur: Ketuk slagen (T) faller på varannan ton, kenong (N) hörs på var fjärde, kempul (P) lika ofta men förskjutet och med pauser då och då markerat med W. Gong ageng markerar slutet på varje gongan och hörs bara vart 16:e taktslag. Snedstrecken i melodin anger längden på varje kenongan vars slut markeras av ett slag på kenong. Lägg märke till att gongslagen infaller på nem, gulu och till sist lima. Lima är första gongton, gulu är Dhasar och nem är övergångston. (Ladrang Uluk-uluk finns på skivan Archiv 2723 017)

oftast, den anslås på vartannat taktslag, kenong och kempul (i den komposition som visas i fig. 1) var fjärde slag och gong ageng var sextonde. Efter detta kallas ett avsnitt om fyra slag en **kenongan** och ett avsnitt om 16 slag en **gongan.** Det minsta rytmiska elementet kallas **keteg** (hjärtslag) och i figuren är melodinerna så pass långa att de kan sägas motsvara våra helnoter, alltså fyra keteg på varje ton. I snabbare stycken än detta delar **kempyang** sönder även ketuk-slagen i hälften. Kempyang är två liggande knoppgongar i ställning som anslås samtidigt. (På Bali finns dessutom en sorts små cymbaler som används till detta, de kallas **kechek.**)

Styrande rytm utförs av **kendang,** en liggande handtrumma som anslås på sidorna. Denna hörs tydligast i början av ett stycke, under inledningsfrasen **bupak-opak-opak,** då man anger rytmen och vissa toner som är viktiga i den skala som ska användas. Kendang styr sedan stora delar av det rytmiska

Bali

På Bali finns några specialiteter. Där stäms instrumenten dessutom parvis i manlig och kvinnlig stämning. Den kvinnliga är en aning lägre och det ger upphov till en svävning när de spelas tillsammans som ger balinesisk musik sin typiska skimrande klangfärg.

Balineserna har också ett väl utvecklat rytmspel, **kotekan,** som man förstår att Steve Reich intresserade sig för, som går ut på att melodi och rytm delas in i två stämmor, molos och nyangshih. Den ena stämman spelar omväxlande toner och pauser och den andra pauser där den första har toner och toner där den första har pauser. Vissa toner sammanfaller också i ackord. På detta sätt uppkommer en resultantmelodi som ingen av dem egentligen spelar och mycket invecklade rytmiska mönster kan spelas i ett oerhört tempo.

Skalorna

Rent harmoniskt skiljer man på Java (principen är samma på Bali även om termerna kan vara lite annorlunda) mellan två skalor, eller rättare sagt tonförråd, den femtoniga **slendro** och den sjutoniga **pelog.** I fig. 2 visar de lodräta pilarna ungefär hur en genomsnittlig stämning kan se ut om man jämför med en västerländsk tempererad skala. Slendro-skalan delar in oktaven i ungefär lika delar och om man antar att dess första ton (barang) sammanfaller med vårt c, hamnar tonen gulu mellan d-diss, tonen dada någonstans mellan e–f osv. Pelog däremot, har olika stora intervall som framgår av skissen. Intervallet dada-pelog är drygt 1½ tonsteg mätt i våra termer medan limanem är drygt en halvton. (Lima betyder förresten femte tonen, nem sjätte, gulu betyder hals, dada bröst och barang ungefär råmaterial.)

Slendro

Om slendro och pelog är tonförråden, så öser man ur dessa förråd på lite olika sätt, man väljer olika modus som kallas **patet.** I slendro skiljer man mellan patet nem, patet sanga och patet manyura. I varje patet finns tre toner som är viktigare än de andra, de tre **gongtonerna,** som man för enkelhets skull kan säga har ungefär samma funktion i javanesisk musik som tonika-dominant har i vår. På Java kallas de första gongton, andra gongton och Dhasar. Dessa anges för varje patet i figuren med svarta punkter och tecknen 1, 2 och D. Gongtonerna ligger egentligen på kvintavstånd precis som våra tre grundackord men de är i figuren omflyttade för att få rum inom oktaven.

1 har tonika-funktion, D har dominantfunktion och 2 är en sorts kombination och understödjer både tonika och dominant. Dessutom är 2 en s k övergångston i patet nem (övergångston vid modulering mellan olika patet) samt i patet sanga kallas den variationston. I slendro används förstås de övriga två tonerna också men de olika patet kännetecknas av på vilka toner tyngdpunkten ligger. Oftast slutar en komposition på första gongtonen.

Pelog

I pelog finns tre patet: lima, nem och barang. De tre gongtonerna är här utmärkta på samma sätt som förut. Deras funktion är också densamma men andra gongtonen (2) är slutton i patet lima och patet nem, men i patet barang är just barang slutton.

Vad gäller pelog i övrigt är det alltså en sjutonsskala, men man använder bara fem av dem i taget, de sju tonerna uppnås alltså genom modulering mellan olika femtonsskalor inom varje pelogpatet, närmare bestämt tre olika. Man har då en huvudskala och två parallellskalor som man modulerar till. För varje patet finns i figuren angivet med ofyllda cirklar vilka toner förutom gongtonerna som ingår i huvudskalan. De andra kommer alltså in på olika sätt genom modulering, men gongtonerna är hela tiden de samma inom varje patet.

Som synes har patet lima och patet nem samma huvudtoner (när man inte kan se parallellskalorna), de brukar därför tillsammans kallas **patet bem.** Även en infödd javanes kan ha svårt att skilja dessa åt.

Kompositioner

Den javanesiska orkesterkompositionen **gending** finns i tre typer:

1. Stor gending, som består av den korta inledningen babuka, en inledningssats (merong) och en huvudsats (munggah).
2. Ladrang består av babuka, inledning av längden 1 gongan och en huvudsats. Varje gongan är 16 taktslag i huvudmelodin.
3. Ketawang, samma som ladrang men varje gongan har här bara 8 taktslag.

Karl-Erik Tallmo

Anm. för denna PDF: Teckningarna (utom skalorna ovan) är troligen utförda av W. Häggström.